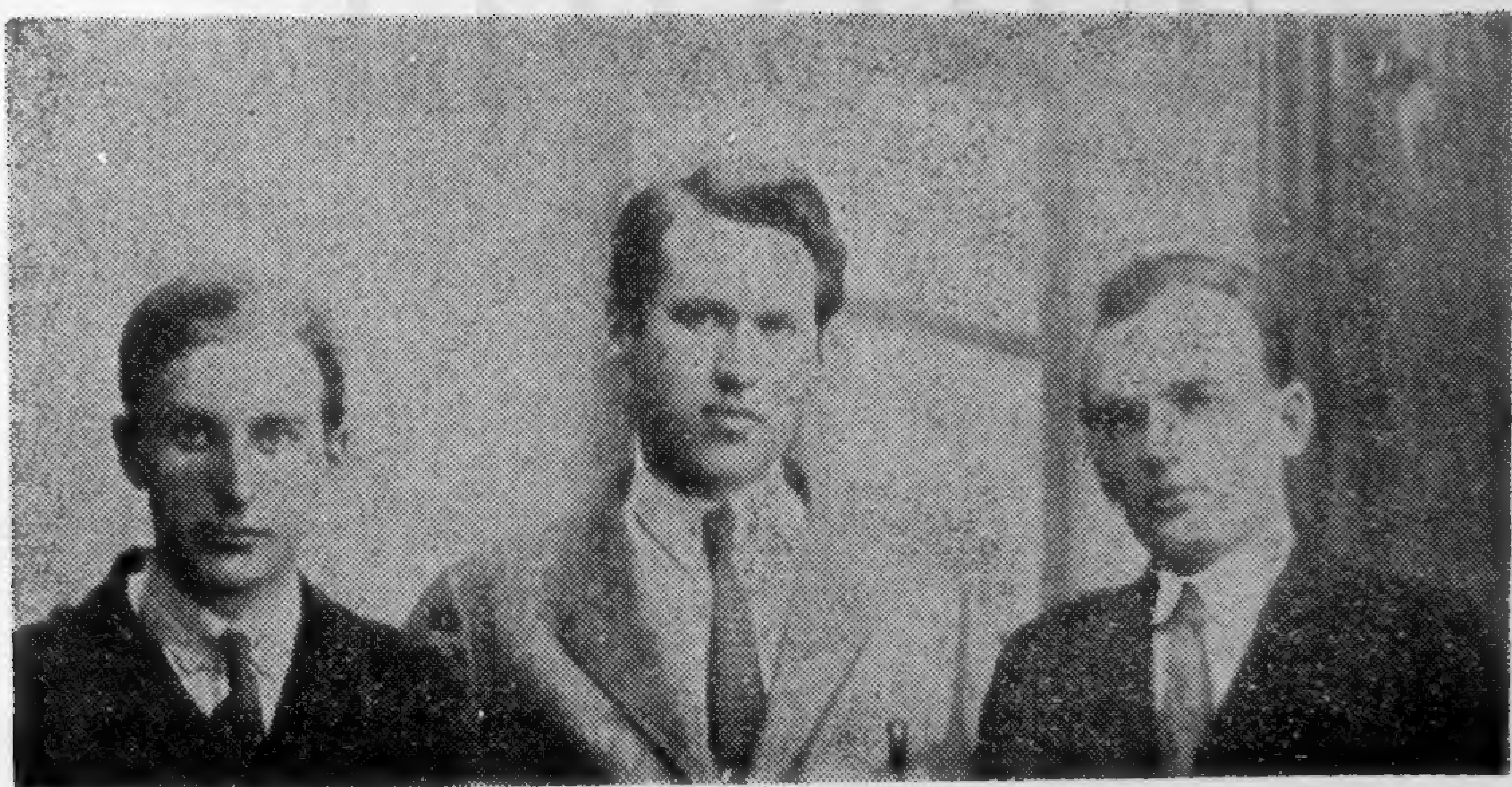
УЛАДЗІМЕР ЖЫЛКА

ТВОРЫ

ДА 20-Х УГОДКАЎ СЬМЕРЦІ

ПАД РЭДАКЦЫЯЙ І З КАМЭНТАРАМІ АНТ. АДАМОВІЧА

У НЮ ЁРКУ 1953



Справа налева: Уладзімер Жылка, Уладзімер Дубоўка, Ант. Адамовіч (Фото 1928 г.).

„Уладзімер з Адама й Тацяны сын Жылкаў", як завець сам сябе паэта ў сваім апошнім перадсьмяротным „Тэстамэньце", нарадзіўся 27-га траўня 1900 году ў сяле Макашы, на Меншчыне, у сялянскай сям'і. Усьведаміўшыся нацыянальна яшчэ ў школьным веку, ён адразу дзейна ўваходзіць у наш нацыянальны рух, стаецца актыўным сябрам аднаго з найбольш бескампрамісна-незалежніцкіх (а таксама й антыбальшавіцкіх) аддзелаў гэтага руху — „Беларускае Партыі Сацыялістых-Рэвалюцыянераў", належачы й да Баёвае Арганізацыі гэтае партыі ў часе бурлівага разгортваньня масавага крывіцкага нацыянальна-рэвалюцыйнага руху 1918-1921 г. г. У гэтым самым часе пачынае пісаць свае вершы.

Першы Жылкаў верш, наколькі ведама, зьявіўся ў друку ў 1920 г., у менскай газэце „Беларусь" (нр. 16) пад назовам „Покліч", падпісаны крыптонімам-ініцыяламі „Ж. Ул."[1]). Гэта быў час, калі нашае нацыянальнае грамадзтва было поўнае надзеямі, абуджанымі шыракавяшчальным, але, як выйшла, няшчырым дэкрэтам акупацыйнае ўлады 23 кастрычніка 1919 г. аб фармаваньні крывіцкага войска. Пад уплывам гэтых надзеяў і паўсталае ў кірунку ўжыцьцяўленьня іх дзейнасьці (стварэньне ведамае „Беларускае Вайсковае Камісіі" і г. д.) у нашай літаратуры зараджаецца цэлая лінія г. зв. „ваяцкае паэзіі", у якую ўлучыліся такія перадавыя й вызначныя паэты, як сам Янка Купала, што зь вялікім захапленьням стварыў цэлую нізку „Песьняў на ваяцкі лад", а таксама Зьмітрок Бядуля-Ясакар („У калядную ноч", „Ваяцкія песьні", „Прысяга" й інш.) ды Алесь Гарун (гэты ўсёй душой уліўся ў вайсковую справу, ды гэтак і загінуў у 1920 г. ў уніформе ваяка). Але пачатак „ваяцкае паэзіі" паклалі ня гэтыя вэтэраны „нашаніўскага адраджэнства", а тады яшчэ малады іхны пасьлядовец, Краўцоў Макар (Макар Косьцевіч), што пачаў друкаваць свае вершы ўсяго ад 1918 году. У тэй самай газэце „Беларусь", дзе зьявіўся й першы Жылкаў верш, але куды раней, бо яшчэ ў 1919 г. (нр. 9) быў надрукаваны першы твор „ваяцкае паэзіі" — ведамы „Ваяцкі гімн" Краўцова Макара (пачатак — „Мы выйдзем шчыльнымі радамі"), тэкст якога (з музыкаю У. Тэраўскага) цяперака спраўляе ролю нашага нацыянальнага гімну. Вось у тон гэтаму вершу, моцнаму і ўпэўненаму, запраўды баёваму й ваяўнічаму — „ваяцкаму", зырка нацыянальнаму ў зьмесьце, у якім упар-

[1]) Гл. Е. Ф. Карскій. Белоруссы, т. III, вып. 3, б. 392.

шыню ў вадраджэнскай лірыцці гэтак магутна прагучэў матыў нацыянальнае гордасьці ды ўпяршыню-ж высака ўзьняты быў нацыянальны сьцяг — „штандар наш бел-чырвона-белы”, а таксама ясна азначаная канцавая мэта нацыянальна-рэвалюцыйнага руху — „нараджэньне жыцьця Рэспублікі свае” — і выліўся першы твор Уладзімера Жылкі (дарэчы — тады й малодшага партыйнага сябры аўтара „Ваяцкага гімну”):

Пад штандар бел-чырвона-белы
Гуртуйся, раць, адважна, сьмела,
Адважна-храбрых ваякоў!

У гэтых радкох, хай сабе яшчэ й вельмі недасканальных і стылістычна і моўна, адразу і назаўсёды выразна азначылася нацыянальна-ідэйнае аблічча маладога паэты. Калі пасьлей, у 1828 г., паэзія ягоная лучыўшы была пад цяжкую руку нацыянал-бальшавіцкага крытыка Тодара Глыбоцкага („Алеся Дудара” — Дайлідовіча), гэтага першага пагромніка нашае літаратуры і ў дадзеным сэньсе беспасярэдняга папярэдніка ўжо чыста бальшавіцкага славутага „грамілы” Бэндэ, дык прыведзеныя кагадзе радкі выклікалі ў яго наступны камэнтар: „У той час, калі ўсе (? А. А.) беларускія паэты сталі пад сьцяг Савецкае Беларусі, Жылка пісаў яшчэ: (падаюцца вышэй зацытаваныя радкі. А. А.)... Трэ было-б быць бязвыхадным вар'ятам, каб у сягоньняшні дзень думаць пра „бел-чырвона-белы штандар”... Ну, а да чырвонага штандару Жылка не дайшоў”[2]). У апошнім Глыбоцкі меў поўную праўду: у цэлай Жылкавай паэзіі на ўсім ейным працягу аніяк нельга знайсьці хоць якіх сьлядоў бальшавіцкае „чырвані”, хай сабе ўжытае нат адно тактычна ці чыста фразэолёгічна, як гэта бывала ў шмат каго з нашых паэтаў і малодшых, меншых, і большых. Вернасьць аднаму й адзінаму „бел-чырвона-беламу” нацыянальнаму сьцягу не пакідала паэты да апошніх ягоных часінаў жыцьця (гл. верш „Прыкладзіны”, 1933 г.), і ў гэтым мо найбольшая ягоная й найвартнейшая арыгінальнасьць, зь якое, як із „бязвыхадна вар'яцкае”, зьдзекаваўся гэтак Глыбоцкі.

Да гэтае лініі нацыянальна-ідэйнае лірыкі, на якую ў першым-жа сваім творы стаў Жылка, працягваючы далей агульную й праводную традыцыю нашаніўска-адраджэнскае паэзіі, ужо ў творах паэтавых із 1920 г. далучаецца другая лінія — лінія лірыкі філёзофскае, перанятая ў спадчыну ад аднаго з найвыдатнейшых нашаніўцаў — Максіма Багдановіча. Першым творам на гэтай лініі стаўся верш „Матылі”, што гэтаксама выйшаў так не да смаку таму-ж Глыбоцкаму сваёй „неўласьцівай нашаму часу й нашым (г. зн. бальшавіцкім А. А.) паглядам” філёзофіяй (ці „мараляй” подля зьдзеклівага Глыбоцкага)[3]). Калі пасьлей, у 1927 г.,

[2]) Гл. часапіс „Полымя”, нр. 2 за 1928 г., б. 220.

[3]) Гл. часапіс „Полымя”, нр. 2 за 1928 г., б. 217.

паэта пераглядаў свае першыя творы 1920 г., дык ён адабраў зь іх для ўлучэньня ў зборнік („З палёў Заходняй Беларусі"), відавочна, як найбольш дасканальныя й рэпрэзэнтацыйныя ў ваччу ягоным, толькі два, кажны зь якіх характарызаваў гэтыя дзьве асноўныя лініі ягонае лірыкі — нацыянальна-ідэйную (верш „Беларусь") і філёзофскую (успомнены верш „Матылі").

Тымі-ж дзьвюма асноўнымі лініямі разьвіваецца Жылкава паэзія і ў наступным 1921 г. (вершы „Замчышча", „Палімпсэст", „Люблю", „Мы любім", „Дзед" і „Віхор" на лініі нацыянальна-ідэйнае лірыкі і — „Пралескі", „Увечары", „Бы ўсё ў жыцьці", „Душа" на лініі лірыкі філёзофскае). Адылі да іх прылучаецца й трэйцяя, пабочная лінія лірыкі эратычнае (вершы „Незразумелае", „Каханьне"), праўда, пачатая яшчэ ў 1920 г. таксамэ (верш „Я кахаў", надрукаваны ў часапісе „Беларускае Жыцьцё", нр. 3 за 1920 г. ды, відаць, ня вельмі вартасны ў ваччу паэты, бо пасьля нідзе й ніколі ім не перадрукаваны); у далейшай Жылкавай паэзіі гэтая пабочная лінія, як пабачым, часта будзе ўлучацца ў васноўную нацыянальна-ідэйную лінію. У некаторых вершах 1921 г. („Люблю", „Пралескі", „Увечары", „Душа') вычуваецца й яшчэ адна пабочная лінія, што вылучаецца аднак у поўнасьцяй самастойную й асобную наступнымі гадамі — лінія лірыкі пэйзажнае (прыродаапісальнае), гэным часам вельмі пашыранай нашаніўскай традыцыяй зьлітая яшчэ зь іншымі лініямі.

Разам із такім пашырэньням жанравага дыяпазону Жылкавае лірыкі трэба адцеміць і вельмі характэрную канцэнтрацыю ідэйнага асьвятленьня на ейнай асноўнай нацыянальнай лініі. Фокусам гэткае канцэнтрацыі стаецца тут вобраз нацыянальнае рэвалюцыі, што ўяўляецца паэтам як „віхор", які „краінай любаю разложнаю імкне, гудзе, шуміць", „ня злы, але, бушуючы, ў шалёным імпаце ўвесь ён... пусьціў на пушчах песьню-звон" („Віхор"). З гледзішча пэрспэктываў гэтае нацыянальнае рэвалюцыі ацэньвае паэта і родны край у ягонай сучаснасьці, мінуласьці і будучыні („Люблю", „Мы любім"), з гэтага гледзішча асьвятляе ён нат традыцыйны ў нашай паэзіі вобраз „дзеда" („Дзед"), ці раз падаваны нашаніўствам, але ў зусім іншым асьвятленьні („Дзед" Максіма Багдановіча зь ягонай абыякавасьцяй старасьці, Старац із „Раськіданага гнязда" Янкі Купалы зь ягонай філёзофіяй прыйманьня жыцьця, як такога, „Дзяды" — асабліва дзед Даніла із „Сымона Музыкі" Я. Коласа й інш.). Нат гэты традыцыйны „Дзед" у Жылкі жывець думкаю „хоць перад сьмерцю ўбачыць свабоднай старану" — думкай аб пазытыўнай пэрспэктыве нацыянальнае рэвалюцыі.

Наапошку, важна адцеміць яшчэ й тое, што Жылка пачынае пераймаць ад Максіма Багдановіча ня толькі ягоную філёзофскую ськіваванасьць, але й замілаваньне да культуры вершу, што гэтак сама выяўляецца ў маладога паэты найперш у зьвярненьні да культываваньня кананічных вершаваных хормаў, як трыялет („Бы ўсё ў жыцьці") і асабліва санэт — найцяжэйшая, але разам із тым

і найудзячнейшая і для паэты-філёзофа і для паэты-мастака хорма („Каханьне", „Замчышча").

У 1921 г., пасьля ўстанаўленьня Рыскае мяжы, што на даўгі час была падзяліўшы наш край між Польшчаю й Саветамі, Жылка апынуўся ў заходняй, падпольскай частцы краю, у Вільні. Тут-жа апынуліся із старых нашых пісьменьнікаў-нашаніўцаў толькі Максім Гарэцкі, Пранціш Аляхновіч ды Ядзьвігін Ш. Усе яны былі творча ўлучыўшыся ў працэс завяршчэньня нашаніўскага адраджэнства, канцэнтруючыся на дамалёўваньні сваіх вобразаў „гэроя эпохі" нашаніўства („Мэлянхолія" — адна з цэнтральных частак раману „Крыж" М. Гарэцкага, напісаная ў 1921 г., хоць і надрукаваная адно ў 1928 г.; „Няскончаная драма" Пр. Аляхновіча, 1921 г.; перадсьмяротныя „Успаміны" Ядзьвігіна Ш.). Апрача таго, усе яны былі паэтамі-вершатворцамі, і ў іхным суседзтве паэтычная моладзь, што разам із імі апынулася ў Вільні, магла пачувацца больш незалежна, вольна й трывала, чымся такая самая моладзь у падсавецкім Менску, пад беспасярэднім узьдзеяньням прыцягненьня й радыяцыі гэткіх яшчэ магутных зораў нашаніўскага адраджэнства, як Янка Купала, Якуб Колас, Зьмітрок Бядуля-Ясакар. Магчыма, што дзеля гэткіх абставінаў найперш і пачалося пэўнае апрычэньне гэтае віленскае паэтычнае моладзі ад асноўнага рэчышча старое літаратурнае плыні адраджэнства, што ўсё больш замыкалася ў сабе, кіруючыся да свайго завяршэньня, хоць навонкі яшчэ й валадарачы ў літаратуры. У кажным разе, гэткае апрычэньне, ці мо лепш — апрычаньне пачынае ўсё больш вычувацца якраз у паэзіі Арнашага Жылкі, а таксама і ў малодшай крыху за яго новае паэткі Натальлі Арсеньневай, што зьявілася на віленскай паэтычнай аглядзі ў 1921 дый адразу-ж была цёпла (хоць разам із тым і строга) прывітаная Жылкам, як сяброўка-спадарожніца на новай паэтычнай ніве. Гэтыя абедзьве постаці — Жылкі й Арсеньневае — адразу неяк не зьмяшчаюцца ў межах старое літаратурнае плыні адраджэнства, хоць характар гэткае іхнае апрычонасьці і „незьмяшчальнасьці" й не адразу паддаецца ўняцьцю, і адно наступное разьвіцьцё, пачынаючы ад канца 1922 г. і асабліва ад 1923 г. праясьняе палажэньне канчальна й дазваляе гаварыць пра зьяўленьне піянераў новае літаратурна-мастацкае плыні ў васобах гэтых маладых зорак, што ўзгарэліся на віленскім небе.

Іншае палажэньне назіраецца тым-жа часам у падсавецкай частцы краю, у самай сядзібе кіраўнічага цэнтру адраджэнства, у Менску. Праўда, і тутака ўсё-ж пачынаюць зьяўляцца сярод літаратурнае моладзі паасобныя адзінкі таго самага піянерскага тыпу, але працерабіць сабе дарогу да больш шырокага выхаду ў літаратуру на месцы яны яшчэ ня могуць, і што надзвычайна характэрна, змушаныя шукаць і знаходзіць гэткі выхад за межамі БССР і з найбольшай удачай якраз у тэй-жа Вільні. Гэтак, прыкладам, малады паэта Уладзімер Дубоўка, што пасьля выйшлаў у новай літаратурнай плыні на ролю, зусім аналёгічную да

ролі Купалы й Багдановіча ў вадраджэнсьцьве, у 1921 г. дарма стукаецца із сваймі першымі (дарэчы, мастацка ўжо зусім сьпелымі) творамі ў дзьверы менскае пэрыёдыкі й адно ў 1922 г. дамагаецца зьмяшчэньня некаторых із іх у вальманаху „Маладая Беларусь", выданым крывіцкімі студэнтамі ў Маскве, дзе жыў і студыяваў тады й Дубоўка; першы-ж зборнік вершаў — „Строма" — яму ўдаецца выпусьціць у сьвет адно ў 1923 г. у вадным із віленскіх крывіцкіх выдавецтваў, ужыўшы проста ткі кантрабандную дарогу дзеля перабаўленьня рукапісу за савецкія межы. У тым самым 1923 г., у тэй-жа Вільні выходзіць друкам і першая кніжка паэзіі Жылкі — паэма „Уяўленьне"; абодвых маладых паэтаў адразу-ж адзначае, як новыя зоркі, стары нашаніўскі крытык Антон Навіна (А. Луцкевіч); між абодвымі тады-ж пачынаецца, перш толькі лістоўнае (да 1926 г.), але шчырае сяброўства, непарыўнае да канца жыцьця.

І Дубоўка і Жылка ў сваіх першых друкаваных кніжках паэзіі ўжо выразна выступаюць як піянеры новае літаратурнае плыні. Апрычэньне іхнае ад старое плыні адраджэнства вычуваецца ўжо ў самай прынцыповай, вызначальнай сфэры асноўнае ідэі апошняга — ідэі нацыянальнага адраджэньня. Піянеры нашыя аніяк не парываюць із гэтай ідэяй, што адыграла гэткую ролю ў папярэдняй ім плыні-эпосе, яны нат заклікаюць сваё „маладое пакаленьне" „пад родны схоў" гэтае ідэі, як кажа Дубоўка, яны ўсяляк выказваюць сваё захапленьне ёю, натхненна пяючы пра „залатое адраджэньне" (Дубоўка), „паўнагучнае адраджэньне" (Жылка). Адылі ў гэтых апошніх азначэньнях тым-жа самым часам нельга ня бачыць і выразу сьведамасьці дасягненьня ідэяй адраджэньня свае найвышэйшае ступені сьпеласьці, сьведамасьці завяршанасьці яе. Пры гэткай-жа сьведамасьці зусім прыроднае й дачыненьне да гэтае ідэі не як да асноўнае ідэі канцавое мэты, якою яна была для адраджэнства, а ўжо як да выходнага мамэнту дзеля далейшага разьвіцьця. Гэткае дачыненьне й характэрнае найперш нашым піянерам новае плыні, што пачуваюць ужо сябе, сваю нацыю й сваю нацыянальную літаратуру ўжо адроджанымі (ці ў кажным разе, на поўнай дарозе да канчальнага адраджэньня) і таму імкнуцца выходзіць ужо з гэтага стану, адыходзіць ад яго да ўзыходжаньня на наступную ступень. А наступной ступеняй для адроджаных, як і для народжаных, можа быць толькі само жыцьцё, і адсюль з усёй лёгічнасьцяй выплывае ідэя жыцьця, як асноўная ідэя новае плыні, пакліканая зьмяніць у такой якасьці ідэю адраджэньня, сьцяганошную плыні папярэдняй. Гэтая ідэя жыцьця, як асноўная ідэя новае плыні, добра адчуваецца ейнымі піянерамі й таму даець сябе адчуваць усё больш і больш у іхных творах. Яна-ж ляжыць у васнове ўсіх спробаў даць назоў гэтай плыні. Гэтак, малады паэта, што ступіў на літаратурную арэну ў 1923 г. адразу-ж у рэчышчы гэтае плыні, Язэп Пушча, у перадмове да свайго зборніка вершаў „Vita", што выйшаў ужо ў 1926 г., успамінае пра спробу яго й двух ягоных аднадумцаў,

Адама Бабарэкі і Нічыпара Чарнушэвіча, назваць тую новую плынь „вітаізмам" (ад лацінскага „vita" — жыцьцё) яшчэ ў траўні 1923 г.[4]). Успамінаны Пушчам Адам Бабарэка пасьлей, у сваёй крытычнай працы пра творства У. Дубоўкі, прапануе назоў „ажыўленства"[5]); апошні знаходзім і ў некаторых дакумэнтах, зьвязаных із пасьлейшай эвалюцыяй плыні[6]); наагул, у прынятай у нашай гісторыі літаратуры тэрміналёгічнай сыстэме гэта найадпавяднейшы тэрмін на абазначэньне дадзенае зьявы.

Ідэя жыцьця, высунутая ў якасьці асноўнае ідэі новай плыняй ажыўленства, не пакідаецца ёю ў стане абстрактнага дэклярацыйнага дэвізу, а дастаець сваё канкрэтнае разгортаньне ў цэлай ідэйнай сыстэме канстытуцыйнага характару. Найперш, у самой гэтай ідэі, як ейная канструкцыйная аснова, вылучаецца прынцып руху. Яшчэ на першых пачатках плыні, у 1921 г., адзін із блізкіх сяброў і аднадумцаў Дубоўкі, Павал Каравайчык, у паэзіі, праўда, адно эпізадычны госьць, у вершы „Memento mori", падпісаным у тон лацінскаму загалоўку псэўданімам „Paulus", станаўко перасьцерагае „Беларусаў ...жыцьця помніць закон: што бяз руху, то ўмірае"...[7]). Гэтыя словы пасьля з асаблівым здаваленьням ня раз цытуе Дубоўка, для якога „рух" і ёсьць само „пякнюткае жыцьцё". Гэтак-жа і Жылка чуецца нат „ад руху п'яным". Гэткая „п'янасьць ад руху" піянераў-ажыўленцаў, узьвядзеньне яго на ступень асноўнага „закону жыцьця" напару ствapae нат даймо нахіну іх да славутае формулы „рух — усё, мэта — нічога". Гэтак, Жылка яшчэ ў цытаваным намі вершы 1921 г. „Віхор", захоплены „віхром" руху, не знаходзе адказу на пытаньні: „Дзе йдзём? І дзе канцы канцавыя? Дзе ходу нашаму мяжа?, а Дубоўка, як-бы ў вадказ яму, у вадным із вершаў „Стромы" кліча: „Угрунь і угрунь, не для мэты пакуль!" Адылі, гэтае апошняе „пакуль" даволі ясна паказвае і на сьведамасьць часовага характару гэткага захапленьня рухам самым па сабе, бяз пэўнае як-бы мэтаськіраванасьці. Дый разуменьне самога руху, як руху нацыянальна-рэвалюцыйнага і ў тым Жылкавым „Віхру", і ў Дубоўкавай „Строме" гавораць таксама аб вельмі азначанай сьведамасьці мэты руху ў нашых піянераў-ажыўленцаў; пасьлей сьведамасьць гэтая адліваецца ў іх і ў зусім ужо канкрэтныя хормы, пра што яшчэ будзе мова далей у сваім месцы.

Адначасна з апрычэньням новае літаратурнае плыні ажыўленства на віленскім грунтце, падобныя гістарычна-літаратурныя працэсы пачынаюць адбывацца й на тэрыторыі Савецкае Беларусі. Праўда, блізу аж да 1924 г. тутака выбіва-

---

4) Гл. Я. Пушча — Vita. Менск, 1926, б. 3.

5) Гл. часапіс „Узвышша", нр. 2 за 1928 г., б. 120.

6) Гл. часапіс „Узвышша", нр. 1 за 1927 г., б. 169.

7) Гл. часапіс „Вольны Сьцяг", нр. 3 (5) за 1921 г., б. 1.

ецца назьверх адно тая літаратурная моладзь, якая зьяўляецца й рухаецца ў фарватэры старое адраджэнскае плыні, ейных асноўных фармавальных прынцыпаў, як мастацкіх, гэтак навет і ідэйных. Адылі, з апошнімі гэная моладзь злучае, напару нат вельмі дзівосна, ды напачатку адно чыста вонкава, рэвалюцыйна-камуністычную фразэолёгію. Гэты мамэнт, што забесьпячае такой моладзі тое выбіваньне назьверх у савецкіх абставінах (а можа, найперш і найбольш і заўдзячваецца гэтым абставінам), дзеля свайго спачатнага вонкавага характару, адразу ня выклікае яшчэ ніякага калідаваньня із старым адраджэнствам, у сваёй літаратурнай „нутраной эміґрацыі" таго часу ўсё яшчэ ўпорыста варожым да ўсяго савецкага й бальшавіцкага, хоць усё-ж стварае ўжо адчувальную розьніцу між старымі ды маладымі й тут. І наколькі вонкавай, асабліва напачатку, ні здавалася гэтая розьніца, ёй наканавана было неўзабаве стацца крыніцаю яшчэ аднае новае плыні ў нашай літаратуры ўжо на савецкім груньце. У ролі піянераў гэтае плыні, падобна да першых ажыўленцаў Жылкі, Дубоўкі й інш., выступаюць маладыя менскія паэты Міхась Кудзелька-Чарот, што пачаў пісаць яшчэ ў 1919 г. як звычайны адраджэнец, а таксама Дудар і Александровіч, што выступілі зь першымі вершамі ў 1921 г.

Апрычэньне новае літаратурнае плыні на савецкім груньце не закранае гэтак глыбака прынцыповых, вызначальных пытаньняў асноўнае ідэі літаратурнага працэсу, як апрычэньне ажыўленства. Пачынаньнікі яго нагэтулькі моцна пачуваюць сябе „на шляху адраджэньня" (Чарот), што пра пераход на нейкую наступную ідэйную ступень і не падумваюць; самая ідэя адраджэньня застаецца для іх актуальнай і далёкай ад завяршэньня нат у тэй сваёй спачатнай хорме гуманістычнае ідэі аднаўленьня людзкое годнасьці, у якой яна была пастаўленая яшчэ аж найраньнім нашаніўствам. Гэтак, Чарот яшчэ ў 1922 г. не пакідае чыста панашаніўску выгукваць: „Пацерпім няшчасьця бязь ліку мы, каб толькі назвацца людзьмі!"[8]). Ён пачувае сябе паэтам „адных грудзей" з адраджэнцамі, гэткімі, як Бядуля-Ясакар або нат Колас, якіх і заклікае весьці й далей, як і раней, тую самую лінію ў паэзіі[9]). Адзіную сваю адрознасьць ад гэных адраджэнцаў Чарот бачыць у „бунтарсьцьве", якое, аднак, у ягонай тагачаснай паэзіі не выяўляецца ў нічым іншым, апрача рэвалюцыйна-камуністычнае фразэолёгіі, ды самому яму ня толькі не здаецца чымсьці несумяшчальным із „шляхом адраджэньня", а наадварот, уяўляецца сваячасным, сучаснасьцяй вызначаным ды зусім, казаў той, „нястрашным" для існасьці плыні, хіба адно толькі вонкава крыху мадэрнізуючым дадаткам да яе. Таму Чарот і заклікае адразу-ж іншых адраджэнцаў прылу-

---

[8]) Гл. верш „Жывое балота", датаваны 27.IV.1922 г., у „Творах" М. Чарота, т. I, выд. 1933 г.

[9]) Гл. верш „Бунтар", датаваны 1922 г. („Творы" Чаротавы, т. I, б. 88).

чыцца да гэтага ягонага „бунтарства", падахвочваючы іх: „Пара! Чаго пужацца?"[10]) ды дзівуючыся адно, чаму яны „чуць ня хочуць песьні" яго[11]).

Гэтае рэвалюцыйна-камуністычнае фразэолёгічнае Чаротавае „бунтарства", што не спатыкае, як сам ён прызнаецца, ні водгуку, ні нат увагі збоку старых адраджэнцаў, знаходзе, аднак, сваіх адданых адэптаў у васобах яшчэ больш маладых у літаратуры вершапісцаў, як успомненыя ўжо Дудар і Александровіч. Апошні, выбіўшыся з часам на цэнтральнае месца ў дадзенай плыні (подля зусім правільнага азначэньня пабочнага назіраньніка й крытыка нашае літаратуры Клейнборта[12]), пушчае ў ход і адмысловае слаўцо на абазначэньне гэтага мамэнту, што сталася адразу-ж мянушкаю для ўсяе плыні — „бурапена"[13]). Пэрыяд красаваньня гэтае „бурапенскае" плыні адчыняе ведамая паэма Чарота „Босыя на вогнішчы", што зьявілася ў друку пад канец 1921 г. (першым асобным выданьням у 1922 г.) і ўсёй савецкай ды бальшавіцкай крытыкай была згодна абвешчаная запраўдным „аб'яўленьням" новае „пасьлякастрычніцкае эры ў беларускай літаратуры" (гэткі пагляд пратрываў даўгія гады ў афіцыйнай савецкай гісторыі гэтае літаратуры аж да неспадзяванае ліквідацыі самага Чарота ў часе „яжоўшчыны" ў 1936-37 г. г.).

Паэма „Босыя на вогнішчы" найперш, як добра адцеміў Карскі „датыча адлюстраваньня расейскае рэвалюцыі ў жыцьці Беларусі, што гэтым часам колькі разоў пераходзіла ў рукі акупантаў — Немцаў і Палякоў[14]). Адылі, Чарот у сваёй паэме ня толькі „адлюстроўвае расейскую рэвалюцыю ў жыцьці Беларусі", але й беззасьцярожна прыймае ейную завяршальную бальшавіцкую, „кастрычніцкую" стадыю ды із становішча апошняе рэзка засуджае крывіцкую нацыянальную рэвалюцыю (гл. асабліва разьдзелы 10 й 11 паэмы), а ў выніку гэтага — і верных яшчэ ёй нашых паэтаў-адраджэнцаў, проста выклінаючы іх ужо як „супастатаў" і апастатаў „сялян і рабочых" (разьдзел 19). Неўзабаве на Чаротаву паэму адказвае сам Янка Купала сваёй п'есай „Тутэйшыя", паказваючы ў ёй тую-ж „расейскую рэвалюцыю ў жыцьці Беларусі" як такую-ж акупацыю, якімі былі й тыя нямецкая ды польская акупацыі, што перапынялі яе. Другі

---

[10]) Гл. верш „На шляху адраджэньня", датаваны 1921 г. („Творы", т. I, б. 55).

[11]) Гл. той-жа верш „Бунтар".

[12]) Гл. Клейнборт — Молодая Белоруссия, б. 383.

[13]) Упяршыню ўжытае, мабыць, у вершы „Новы Менск", датаваным 1923 г. у форме дзеяслова „бурапеніць" (гл. „Творы" Александровічавы, кн. I, выд. 1933 г., б. 89); як мянушка плыні, замацавалася на першым зьезьдзе літаратурнае арганізацыі „Маладняка" (гл. „Бюлетэнь Зьезду", 1926 г., а таксама часапіс „Узвышша", нр. 1 за 1927 г., б. 169).

адказ на Чаротавых „Босых" падыймаецца даць наш Уладзімер Жылка ў сваёй паэме „Уяўленьне", напісанай у 1922, а надрукаванай упяршыню ў 1923 г., супрацьставячы глёрыфікаванай Чаротам „расейскай рэвалюцыі ў жыцьці Беларусі" натхненны абраз крывіцкае нацыянальнае рэвалюцыі, вобраз якое, як мы бачылі, ад першых пачаткаў ягонага творства стаўся за галоўную крыніцу ідэйнага асьвятленьня ў паэзіі.

Успамінаны ўжо Антон Навіна, адразу адзначыўшы ў вадмысловым артыкуле „На новых шляхох" (датаваны 23.VI.1923 г.) і Дубоўку „Стромы", і Чарота „Босых на вогнішчы", і Жылку „Уяўленьня", добра вызначыў як супрацьстаўнасьць апошніх двух, гэтак і асноўную існасьць Жылкавае паэмы ў васаблівасьці: „Паскольку Міхась Чарот выяўляе ў сваёй паэме сутнасьць рэволюцыі **соцыяльнае** (у Карскага куды дакладней: „расейскае рэвалюцыі ў жыцьці Беларусі". А. А.), пастольку Уладзімер Жылка ў „Уяўленьні" адтварае псыхалёгічны бок **нацыянальнае** рэволюцыі. Запраўды, Беларусь усё яшчэ перажывае незаконченую нацыянальную рэволюцыю, калі так гожа назваць той вялікі працэс прабуджэньня ўсіх духовых сіл нашага народу, што адбываецца на нашых вачох. Гэта ўжо не эволюцыйнае ўсьведамленьне свае нацыянальнае прыналежнасьці: гэта — бурны творчы парыў, выяўленьне ад вякоў зьбіраўшыхся сіл у нашым народзе"![14]). (Падчыркаваньні арыгіналу захаваныя. А. А.).

Сваю агульную адрознасьць ад Чарота Жылка добра зразумеў хіба яшчэ задоўга да стварэньня свайго „Уяўленьня"; вобразнае выяўленьне гэткага зразуменьня можна бачыць ужо ў вершы 1921 г. „Душа мая": „І штось незразумелае шуміць-пяе чарот, чаго ня пойме белая лялея між балот". Ужо тады, відаць, Жылкава „Душа тужлівая", гэтая „белая лелея між балот", адчувала ўсю сваю чужасьць „бурапеннай" душы „чырвонага" Чарота. З другога боку, вобраз нацыянальнае рэвалюцыі, як ужо ня раз падчырквалася гэтта, стаўся ўсевызначальным нашаму паэту ад самых пачаткаў ягонага творства. У беспасярэдне папярэдніх „Уяўленьню" вершах таго-ж 1922 г. вобраз гэты ўсё больш умацоўваецца і набывае тое адценьне, у якім пэрсаніфікуецца стала ўжо ў самой паэме, адценьне, казаў той, нацыянальна-эратычнае. Бо якраз у папярэдніх „Уяўленьню" вершах, асабліва такіх, як „Дарма", „Ізноў пытаньні", адбываецца тое зьліцьцё эратычнае лірыкі, лірыкі каханьня, зь лірыкаю нацыянальна-ідэйнаю, аб якім намі ўжо мімабегла ўспаміналася, — зьліцьцё, у выніку якога вобраз каханае — Яе (цяпер ужо канечна зь вялікае літары) стаецца для паэты вобразам самае Бацькаўшчыны, нацыі, аб'ектам ягонага нацыянальнага эрасу, як гэта можна бы-

---

[14]) Гл. Антон Навіна (А. Луцкевіч). Адбітае жыцьцё. Кніжка І. Вільня, 1929, б. 105.

ло бачыць ужо і ў Янкі Купалы[15]). У „Уяўленьні" гэты вобраз „Яе" — „багавіцы" канчальна замацоўваецца, як пэрсаніфікаваны вобраз асноўнае, казаў той, „уявы" гэтае паэмы — ўявы нацыянальна-рэвалюцыйнае Бацькаўшчыны.

У разгортаньні свае фактуры Жылкава паэма і адтварае ў лірычным пераламленьні ўсе асноўныя этапы нарастаньня нацыянальна-рэвалюцыйнага руху ў нашым краі, пачынаючы яшчэ ад, казаў той, дагістарычных часоў, поўных „змроку заняпаду" нацыі пры першых праблісках прабуджэньня народнага руху (першыя разьдзелы паэмы, асабліва III й IV), перазь першае „аб'яўленьне ў буры й навальніцы" „Пятага" — 1905 году (разьдзел V), нашаніўскую пару гуманістычнае „сяўбы суму па дабры" (разьдзел VI), бурлівы рэвалюцыйны 1917 год, калі раптам апынулася „ў друзгах няміла „народаў турма", пракляцьце „Расея" прапала навек" і сьледам за тым „шырокаю тропай" самое нацыянальнае рэвалюцыі зь ейным кульмінацыйным пунктам у вялікім Сакавіку 1918 г. „на мапу Эўропы ўзыйшоў Беларус" (разьдзел VIII). Гэты Жылкаў „Беларус", галоўны гэрой нацыянальнае рэвалюцыі, навет вонкава зусім не падобны да „босага" разбуральніка Чаротавага („У лапцях лазовых, па сьвітцы ручнік, і сьветлам Хрыстовым зіяе аблік"). Ён поўны „творчасьці смагай", а ня бязупынным карценьням да бяссэнсавага зьнішчаньня. І самому Жылку зусім чужы той дух адмаўленьня, што гэтак характэрны Чароту. Ён ня толькі не вымагае выраканьня мінуласьці, як Чарот, а наадварот, урачыста заяўляе: „нябыцьця мінуўшчыны тройчы раз зракаюся!" ды ў самой, дарагой і яму будучыні „новых надходзячых дзён" хоча бачыць „выяўленьне дзедаўскага сну" мінуласьці, а калі й заклікае адраджэнцаў, падобна як і Чарот, спыніць свой „плач", дык аніяк ня зьвязвае гэтага з „плачам над Рагнедаю" — над нацыянальнай гісторыяй, як той. Для Жылкі „пяруны завірух у захапленьні грымяць аб адным: — Паўнагучна адраджэньне!", і ў сьведамасьці гэтае „паўнагучнасьці", сьпеласьці завяршанага ў яго наваччу крывіцкага адраджэньня паэта „бачыць за ім бязьмерныя далі і вялікія вартасьці" далейшага разьвіцьця, г. зн. наступнога за адраджэньням „ажыўленства", натхнянага „нашым Духам, даючым рух, жыцьцё". Гэты „рух, жыцьцё" — апяваная Жылкам асноўная ідэя ягонага „ажыўленства" — уяўляецца яму ў канцы паэмы ў вобразе старадаўнага гістарычнага нацыянальнага гэрбу Пагоні. У шпарка-імклівых конях гэтае Пагоні паэта бачыць заруку, „суленьне ўдачы", вынік якое яму рысуецца ў назначаным яшчэ Купалам вобразе „Маладое Беларусі", што „займае свой пачэсны пасад між народамі". Да гэтых народаў і зварачаецца Жылка ў вапошнім (XII) разьдзеле паэмы, праракуючы-„прадбачачы", што ім давядзецца „на пасадзе пакутніцу нявехнай бачыць, з доляй-закутніцай у ладзе,

[15]) Гл. артыкул Р. Склюта „Ля вытокаў нацыянальнага" ў часапісе „Сакавік", нр. 1 (2) за 1948 г., б. 41.

зь ясным аблічам... слову заручанай, клічучай да брацтва, згоды"... Гэткай візіяй „вясёлкавае будучыні" нацыянальнае рэвалюцыі й канчаецца паэма.

Яшчэ на адным, вельмі важным і сымптаматычным мамэньце разгортванага Жылкам у „Уяўленьні" абраза трэба асобна спыніць увагу: рэч у тым, што ягоны „Беларус" (а, г. зн., і сам паэта) — ужо ня толькі Беларус, але й Крывіч. Гэты наш нацыянальны першаназоў Жылка, сьледам за Янкам Купалам і ў папярэджаньні Ластоўскага, часапіс якога „Крывіч", дзе справа звароту да першага йімя нацыі ўпяршыню была пастаўленая на ўвесь рост, пачаў выходзіць адно ў 1923 г. (тымчасам як „Уяўленьне", як памятуем, напісанае ў 1922 г.) — горда ўздымае на шчыт. Вернасьць гэтаму назову й зьмешчанай у ім ідэі поўнае нацыянальнае самабытнасьці й самастойнасьці не пакідае паэту аж да апошніх часінаў ягонага жыцьця (аб чым яшчэ далей у сваім месцы), і дарма бальшавіцкая цэнзура пры перадруку „Уяўленьня" ў Савецкай Беларусі гэтак стараецца вытруціць ненавідную ёй „крывіцкую намэнклятуру" із тэксту твору (гл. зацемкі да гэтага тэксту) — крывіччына жывець у паэтавым сэрцы, з гэтай крывіччынай на вуснах ён і памірае.

Антон Навіна вельмі добра падгледзеў і адзначыў яшчэ адзін, кардынальна важны псыхалёгічны мамэнт, упяршыню зьяўлены ў нашай паэзіі разгляданаю гэтта Жылкаваю паэмаю. „Не дарма, — пісаў ён у сваім, цытаваным ужо артыкуле „На новых шляхох", — свой твор аўтар назваў „Уяўленьням": бо працэс прабуджэньня нацыянальнае сьведамасьці за апошнія гады пайшоў такім шпаркім тэмпам, што ў ім дзеець не рэфлексія, не разважаньне, а іменна **ўяўленьне** ўсяе велічы нацыянальнае ідэі, уяўленае ў **вадзін мамэнт**"[16]) (падчыркваньні арыгіналу захаваныя. А. А.). У другім месцы, крыху пасьлей, у сваёй публічнай лекцыі „Вільня ў беларускай літаратуры", чытанай у 1925 годзе, Навіна завець Жылку „песьняром нашага нацыянальнага самаўяўленьня"[17]). Адылі, у дадзеным мамэньце мы маем дачыненьне ня толькі з чыста псыхалёгічным фэнамэнам, а і з псыхалёгічнай асноваю самога мастацкага мэтаду, упяршыню прынесенага ў нашую літаратуру разгляданым Жылкавым творам, мэтаду, які адгэнуль стаўся асноўным і характэрным для рэпрэзэнтаванае ім новае літаратурнае плыні, хоць і быў канчальна ўсьведамлены ў такой сваёй якасьці ейнымі тэарэтыкамі-крытыкамі куды пазьней, адно ў вапошнія часіны легальнага існаваньня гэнае плыні. Усьведамленьне гэтае было поўнасьцяй выяўленае ў дакладзе „Паэзія, як уяўленьне", зробленым успамінаным ужо крытыкам Адамам Бабарэкай 26-га траўня 1930 г. на чародным годнім сходзе літаратурна-мастацкага згуртаваньня

---

[16]) Гл. Антон Навіна (А. Луцкевіч). Адбітае жыцьцё. Кніжка І. Вільня, 1929 г., б. 105.

[17]) Гл. тамсама, б. 135.

„Узвышша". Тутака Бабарэка найперш правёў выразную кантраставую мяжу між паэзіяй новае плыні, як **паэзіяй уяўленьня,** і паэзіяй папярэдняй ёй плыні нашаніўска-адраджэнскай, як **паэзіяй выяўленьня** (дарэчы, якраз той-жа Антон Навіна, што быў адным із вызначнейшых тэарэтыкаў-крытыкаў нашаніўскага адраджэнства, у вадным із сваіх артыкулаў — „Істота літаратуры й яе грамадзкае значаньне"[18]) — сфармуляваў гэтую нашаніўскую тэорыю паэзіі, як выяўленьня). Нажаль, вельмі глыбокаму й цікаваму бабарэкаўскаму дакладу не пашчасьціла пабачыць сьвету ў друку — яго не прапусьціла завойстраная бальшавіцкая цэнзура пары „змаганьня зь беларускім контр-рэволюцыйным нацыянал-дэмакратызмам", хоць у дакладзе гэтым ня было анічога палітычнага, ані навет антыбальшавіцкага ў сьціслым сэньсе; досыць таго, што Бабарэкава тэорыя, дый то безь якое-небудзь больш-менш пераканальнае й наагул разгорнутае аргумэнтацыі, была прызнаная „антымарксыцкай". Адзінае, што тымчасам лучыла ў друк з успомненага дакладу — гэта пара куртатых цытатак, жывасілам выдзертых із кантэксту і груба-зьдзекліва камэнтаваных у пагромнай кніжцы Канакоціна „Літаратура — зброя клясавай барацьбы".[19]).

Адылі, Жылкава „Уяўленьне" прынесла ня толькі новы мастацкі мэтад у нашую літаратуру, яно сталася вялікай (і пры тым рэвалюцыйнай) навіной у ёй і ў вузкатэхналёгічным сэньсе, у сэньсе самой мастацкай паэтычнай тэхнікі. Той-жа Навіна, разглядаючы дадзены твор, добра адзначыў, што „ламаньне традыцыяў мінулага становіць галоўную рысу ў вершаваньні Жылкі"[20]). На першы пагляд, у гэтым дачыненьні Жылкава „Уяўленьне" ўжо як-бы не супрацьставіцца й нат не разыходзіцца, а наадварот, блізка зыходзіцца з Чаротавымі „Босымі на вогнішчы", для якіх ня ў меншай меры характэрнае такое-ж „ламаньне традыцыяў мінулага ў вершаваньні". Аднак, хоць абодвы паэты, фармальна бяручы, і йшлі тутака аднолькавым шляхом (звычайным для прадстаўнікоў усякіх новых літаратурных плыняў, шляхом адпіханьня ад паэтыкі папярэдняе ім дамінуючае плыні, якую яны імкнуцца заступіць і змусіць сустпіць, адступіць ад дамінацыі), хоць ідучы гэтак яны часта і прыходзілі да аднолькавых (ізноў-ткі, чыста фармальна бяручы) вынікаў, як, прыкладам, у рымаваньні (выразная й сьведамая тэндэнцыя недакладнага, асонаванага рымаваньня), інтанацыі (імкненьне да гаворкавае інтанацыі), строфіцы („ламаньне радкоў" з тэндэнцыяй да блізу што „слабоднага" вершу) — у самой існасьці адыходных вызначальных мамэнтаў шляхі іхныя былі зусім рознымі ды, ізноў- ткі, навет проста супрацьлежнымі. Тымча-

---

[18]) Гл. тамсама, б. 5-15.

[19]) Гл. О. Канакоцін. Літаратура — зброя клясавай барацьбы. Менск, 1931, б. 80-81.

[20]) Гл. А. Навіна. „Адбітае жыцьцё", кн. І., б. 105.

сам, як Чарот у сваёй паэме, як гэта аднадушна сьцьвердзіла й паказала крытыка, фактычна толькі перасаджваў на грунт нашае літаратуры „рэвалюцыйную" паэтыку ведамае расейскае паэмы Аляксандры Блока „Двананцаць", бясспрэчны й вызначальны ўплыў якое на Чаротавы „Босыя на вогнішчы" агульна прызнаны, Жылка ў сваёй адыходзіў найперш і найбольш ад паэтычных патэнцыяў і тэндэнцыяў, выразных ужо ў нашым народным творсьцьве (народнае асонаванае рымаваньне, інтанацыя й „строфіка" ў такіх народных жанрах, як замовы, галашэньні й пад.). Гэта асабліва кідаецца ў вочы ў тых галінах паэтыкі, дзе Жылка ня зыходзіцца, а разыходзіцца з Чаротам у дасяганых выніках, найперш — у галіне эйдалёгіі, вобразнасьці. Тымчасам, як у Чарота ўсюды б'ець у вочы „рэвалюцыйна-плякатная", размашыстая, часта проста капіяваная з блокавых „Дванаццацёх" вобразнасьць, у Жылкі ад першых разьдзелаў ягонае паэмы маем тую буйную, чыста народную сялянскую вобразнасьць, вялікім адэптам і майстрам якое пасьлей стаецца другі паэта тае-ж плыні, Язэп Пушча; ня знойдзем нідзе ў Жылкі й вульгарызаванае „вулічнае" лексыкі Чаротавых „Босых" (ізноў-жа — з тых самых Блокавых „Дванаццацёх"!) — і ў гэтай галіне ў „Уяўленьні" выразная тэндэнцыя да народнасьці, хай сабе, дзеля ня зусім добрага веданьня народнае мовы (адзін із найслабейшых пунктаў усяго Жылкавага творства наагул) і не заўсёды адпаведна рэалізаваная. Гэтая народна-паэтычная тэндэнцыя Жылкі, напару вельмі ўдала праведзеная й багатая на высака-мастацкія вынікі, была адзначаная і Антонам Навіной, што прызнаў у „Уяўленьні" „асабліва пекныя адрыўкі, дзе Жылка ўдарае ў народны тон — тон народнае песьні (песьня X)"[21]). Ды ў гэтай тэндэнцыі Жылка першы падымаецца рэалізаваць выстаўленае яшчэ Максімам Багдановічам у вартыкуле 1915 г. „Забыты шлях" палажэньне аб патрэбе стварэньня „беларускага вершу", адыходзячы ад паэтыкі народнага творства, палажэньне, што пасьлей, усьведамленае тэарэтычна, уваходзіць у зялезны фонд новае, пачынанае Жылкам літаратурнае плыні.

Адылі, для паэтыкі „Уяўленьня", як і для самой псыхалёгіі „уяўленьня", характэрная не адназначнасьць, а якраз разнастайнасьць, а часта нат і вонкавая як-бы супярэчлівасьць ды зьменнасьць, ці лепш — зьмяняльнасьць тэндэнцыяў, што, казаў той, бязупынна пульсуюць у ёй. Гэтак, побач і ўпромеж з адзначанай кагадзе тэндэнцыяй да фальклёрызацыі, „ударэньня ў народны тон — тон народнае песьні", подля А. Навіны, у выніку чаго, як зацеміў ён-жа, у паэме „усюды многа мілазычных, музыкальных сукладаў, такіх сьпеўных, што як-бы просяцца, каб іх пяяць"[22]), сустрэнем і зусім супрацьлежнае ўспамінанае імкненьне да гаворкавай інтанацыі, да гаворкавасьці, аж да выразнае празаі-

---

[21]) Тамсама, б. 107.
[22]) Тамсама.

зацыі паэтычнае мовы, як, прыкладам, у разьдзеле II, асабліва ў ягоным пачатку: „Запраўды, радасьць-рацыя: Бацькаўшчына Беларусь ёсьць наймалодшая нацыя" і г. д. Месца гэтае здалося Навіну „бадай найслабейшым із сваёй „рацыяй" і „нацыяй"[23]), знарочыстай празаізацыі якраз у мэтах узмацненьня эфэкту крытык тут не дагледзеў ці не зразумеў. Тым-жа часам у Жылкавым „Уяўленьні" мамэнты высака-паэтычнага, лірычнага натхненьня паэты, „ад руху п'янага", калі „душа пяе" і зь яе выліваюцца тыя „мілазычныя, музыкальныя суклады, такія сьпеўныя, што як-бы просяцца, каб іх пяяць" — падмяняюцца — і якраз пры гэтым узмацняюцца — мамэнтамі, казаў той, „цьвярозага ўяўленьня", што вымагаюць выражэньня ў цьвярозай, рэчавай прозе „зь ейнай „рацыяй" і „нацыяй", якраз каб паказаць і сьцьвердзіць, што ход не аб аднэй толькі паэтычнай, лірычнай, рамантычнай „Ёй" зь вялікае літары, „Беларусі", „багавіцы", гэтак паэтызаванай яшчэ й нашаніўцамі, але ўжо і аб зусім рэальнай аж да празаічнасьці нацыі. Гэты мэтад празаізацыі пасьлей вельмі шырака й разнабакова быў ужываны й Жылкавым сябрам Дубоўкам, у якога добра падгледзеў гэтую зьяву яшчэ ўкраінскі крытык М. Йогансэн у рэцэнзіі на Дубоўкаў зборнік вершаў „Наля"[24]).

Падобная супярэчлівасьць і зьмяняльнасьць, праўда, у межах аднае паэмы „Уяўленьне" цяжэйшая да выяўленьня, можа быць адзначаная і ў дачыненьні паэты да самое мастацкае культуры паэзіі. Рэч у тым, што тое „ламаньне традыцыяў вершаваньня", якое Навіна адзначыў, як „галоўную рысу" паэтыкі „Уяўленьня", зусім не выглядае гэткім абсалютным, якім яно можа здацца ад першага пагляду, дый здалося Жылкаваму крытыку. Ужо сам гэны крытык, што называецца, папаўся на тым, што спрабаваў угледзець гэткае „ламаньне" у „цікавых" для ягонае неабазнанасьці з дадзеным мамэнтам „рыфмаваных канчатках", дзе „націскі стаяць на трэйцім складзе ад канца"[25]), тымчасам як гэткага рымаваньня, званага дактылічным, ніколі ня чуралася ніякае найтрадыцыйнейшае вершаваньне, у тым ліку й нашаніўскае, хоць мо апошняе нідзе не канцэнтравала яго гэтак, як зрабіў гэта Жылка ў разьдзеле III „Уяўленьня", на які паклікаецца й цытуе Навіна. Калі-ж выйсьці за межы „Уяўленьня" і кінуць вокам на паэтыку наступнога за ім Жылкавага творства, дык ня цяжка будзе зацеміць, што ў ім Жылка ня толькі „ламае традыцыі", як гэта рабіў у сваёй паэме, але адначасна не пакідае й культываваць іх, зусім не закідаючы нат найбольш традыцыйных і клясычных кананічных хормаў вершу, узятых ім на асваеньне ўжо ў папярэднім часе, як санэт (прыкл., верш „Хараство" 1923 г.), дый нат пашырае працу ў гэтым

[23]) Тамсама, б. 106.

[24]) Гл. часапіс „Узвышша", нр. 5 за 1927 г., б. 200-203.

[25]) Гл. А. Навіна. Адбітае жыцьцё. Кн. I, б. 107.

кірунку („Гэкзамэтры", „Пэнтамэтры" „Virelai" 1925 г. і інш.). У гэтым выяўляецца адзін із прынцыпаў паэтыкі рэпрэзэнтаванае Жылкам новае паэтычнае плыні, пасьлей сфармуляваны Дубоўкам у ягонай паэме „Кругі" (1927 г.) у словах: „песьні клясыку прыймалі такжа, як нэрвовасьць ломаных радкоў".

Ува ўсёй сваёй мастацкай і ідэйнай своеасаблівасьці, знарок больш падрабязна разгледжанай тут намі (бо дасюль і твор гэты, і ягоная своеасаблівасьць, дзеля розных абставінаў, не спатыкалі належнае да сябе ўвагі і ў чытаньнікаў, і ў крытыкі, што адно з большага парабіла свае азначэньні больш прынцыповага парадку, не разгортаючы іх), Жылкава „Уяўленьне" становіць сабою запраўды эпахіяльны, дакладней, казаў той, рубежна-эпахіяльны твор у нашай літаратуры, адчыняючы сабою пасьлядраджэнскую эпоху яе ды канстытуючы асноўную, кіраўнічую плынь гэтае эпохі, плынь ажыўленства, крыху пасьлей (ад 1926 г.) узьнятую на ступень узвышэнства (не пакідаючы аднак таго-ж свайго рэчышча, у гэткай вызначнай меры пракладзенага Жылкавым „Уяўленьням"). І толькі запраўдныя місьцюкі тыпу бальшавізанта Глыбоцкага, у сваім імкненьні выслужыцца перад гаспадарамі маглі здабыцца на грэбліва-зьдзеклівае вызначэньне гэтага, ува ўсіх дачыненьнях высака выдатнага твору „вучнёўскім"[26]).

Наступны за 1922, гэтым годам „Уяўленьня", 1923 год запраўды добра адчыняецца ў Жылкавай паэзіі адным із найлепшых ягоных вершаў „На пярэдадні". У вершы гэтым — пераход ад напружанасьці „Уяўленьня" да супачынку ў чыстай пэйзажнай лірыцы, лінія якой вырысоўваецца выразна ўжо ў такіх вершах папярэдняга 1922 г., як „Як-бы" і „Чырванее заход". Характэрны для „Уяўленьня" вобраз „сьвіту", „кудзеляю выпрадзенага" із „змроку заняпаду", каб „бель яе неба аздобіла блакіт", распружваецца ад свайго ідэйнага напружаньня ў чыста пэйзажны малюнак „сьветлага прыходу пярэдадня" ў самой прыродзе й толькі ў ёй, безь якіх-небудзь выразных ідэйных асацыяцыяў. Гэтая-ж лінія чыста пэйзажнае лірыкі разьвіваецца далей у наступных вершах таго-ж году — „Я люблю", „Векавечны", „Насоўвае пушча", „Туман".

Увосень 1923 г. Жылка падаецца зь Вільні ў Прагу студыяваць на ўнівэрсытэце. Адылі, гэты выезд з роднага краю фактычна становіць сабою палітычную эміграцыю паэты (то-ж бо можна было-б студыяваць і на месцы, на Віленскім унівэрсытэце). Гэтыя настроі выхаду на палітычную эміграцыю выразна выступаюць у вершах „На ростані" і асабліва „Валей"; апошні, адзін з наймацнейшых Жылкавых вершаў, знойдзе сабе глыбокі рэзананс і ў душах сяньняшніх крывіцкіх палітычных эмігрантаў, грамада якіх гэтак памножылася й пашырылася на цэлым сьвеце апошнім дзесяцігодзьдзям. Гэтым людзём — скажам проста, нам

---

[26]) Гл. часапіс „Полымя", нр. 2 за 1928 г., б. 213.

усім — Жылкава „Валей" перажываецца, бадай, яшчэ мацней і глыбей, чымся перажывалася яно сваім часам самым ягоным аўтарам.

Гэтак завяршаецца першы, віленскі пэрыяд жыцьця й творства Уладзімера Жылкі ды настаець наступны, шмат у чым накшы, хоць у самай асноўнай сваёй вызначанасьці мо й стала нязьменны, пэрыяд праскі...

Нашае выданьне збору Жылкавых твораў — першае ў сваім родзе выданьне, хоць мо, дзеля розных абставінаў, і ня зусім поўнае (аднак, здаецца, што мала няпоўнае, блізу што поўнае) — будуецца намі подля хронолёгічнага прынцыпу, балазе датаванасьць траха ня ўсіх твораў самым паэтам (прынамся датамі гадоў) дазваляе на гэта. Дзеля гэтага прынцыпу творы падаюцца ў іхнай пасьлядоўнасьці ў часе — найперш подля трох пэрыядаў жыцьця й творства паэты — віленскага (1920-1923 г. г.), праскага (1923-1926 г.) і савецкага (1926-1933 г. г.), а ўжо ў межах кажнага з гэтых пэрыядаў — подля гадоў. Дзеля большае, як здавалася нам, мэтадалёгічнае эфэктоўнасьці, а таксама і дзеля некаторых, чыста тэхнічных, абставінаў друку ўводныя камэнтары зрэдагаваныя й пададзеныя намі ня ў выглядзе аднаго агульнага ўступнога артыкулу, а асобнымі ўводнымі артыкуламі да кажнага з пэрыядаў. Апрача ўводных камэнтароў, даюцца й зацемкі да асобных вершаў, калі яны вымагаюцца тымі ці іншымі мясьцінамі іх або зьвязанымі зь імі абставінамі. Зацемкі гэтыя, характару тэксталёгічнага, тэхнолёгічнага й моўнага, нам выдалася, ізноў-жа, больш эфэктоўным зьмяшчаць беспасярэдне пасьля датычных твораў, а ня вынаскамі ў канец выданьня, як гэта часам робіцца.

Некаторыя зацемкі моўнага характару належаць Д-ру Я. Станкевічу, вялікая ўвага, прыхільнасьць і рупнасьць якога ў сувязі з дадзеным выданьням зь вялікім прызнаньням адзначаецца гэтта рэдакцыяй.

За гэтымі ўводнымі камэнтарамі чытаньнік будзе ласкаў знайсьці творы Уладзімера Жылкі ягонага першага — віленскага пэрыяду жыцьця й творства.

ВІЛЕНСКІ ПЭРЫЯД (1920-1923 г. г.)

1920

БЕЛАРУСЬ

Беларусь, Беларусь — гэты зык
Паліць душу маю, як агнём.
Я ня ведаю, чым ён вялік,
Але думак ня змог я аб ём.
Як пачую яго, задрыжыць
Маё сэрца, заные ў грудзёх,
І балюча так робіцца жыць,
І шукаеш чагосьці ў людзёх.

Беларусь, Беларусь... гэтых слоў
Пойме музыку, хто ўсёй душой
І магутны й тужлівы іх зоў
Зловіць думкай сваёю жывой; —
Затрапеча, бы ранены, ён,
Задрыжыць пад навалаю дум:
Гэткі страшна-пакутны іх стогн
І аб волі бязьмерны іх сум.

Беларусь, Беларусь — гэта дзей
І разумных і слаўных прыклад;
Край вялікіх і дум, і людзей,
І бяздольна пахіленых хат,
Дзе нядоля і гора спрадвек
І беднота сярмяжных жывуць,
Крыўда дзе, паняверка і зьдзек
Краскай макавай зырка цьвітуць.

Беларусь — край замчышч, курганоў,
Дзе таяцца страхоцьце і звод,
Дзе русалкі выходзяць зь віроў,
І начніцы вядуць карагод,

Дзе пад шум каласоў ведзьмары
На палетках заломы кладуць
I ў Купальскую ноч у бары
Забабоны ўпацёмку снуюць...

Верш надрукаваны ўпяршыню ў Менскай газэце „Беларусь", нр. 89 за 1920 г., гэтта перадрукоўваецца із зборніка „З палёў Заходняй Беларусі". Гэта чацьверты друкаваны твор паэтаў (тэксту першых друкаваных вершаў — „Покліч", нр. 16 „Беларусі" за 1920 г., „Я кахаў", нр. 3 „Беларускага Жыцьця" за 1920 г. і „Многа мінула год", нр. 31 „Беларусі" за 1920 г. — знайсьці цяпер не ўдалося; у зборніках сваіх вершаў паэта іх не перадрукаваў, відаць, не надаючы ім вялікае цаны).

МАТЫЛІ

Помню — хлопчыкам маленькім
Падабаў я зелень ніў
I на пожні, каля рэчкі,
Матылі лавіць любіў.

Так у гульнях і забавах
Дзень па дні міналі ўсьлед,
А у ночку на Купальле
У лес шукаць бег агняцьвет.

А цяпер, калі шукаю
Праўды, шчасьця для людцоў,
Ці ня тое-ж дзіцянё я,
Што лавіла матылёў?

Надрукаваны ўпяршыню ў менскім часапісе „Рунь", нр. 5-6, 1920 г. У мове — чужое „зелень" заміж „зяленіва".

Нацыянал-бальшавіцкі крытык Тодар Глыбоцкі гэтак камэнтаваў верш: „Усё пытаньне зводзіцца да таго, што зямное жыцьцё — гэта толькі „суета сует і всяческая суета". Мараль, відавочна, не ўласьцівая нашаму часу й нашым паглядам" („Полымя", нр. 2 за 1928 г., б 217).

1921

ПРАЛЕСКІ

Маці-зямля радзіла іх
Ад першых пацалункаў сонца.
Між зёлак леташніх, сухіх
Яны ў бары ўзыйшлі ў старонцы.

Шумяць шторазу весялей
Над імі хвоі аб прадвесьні,
І вецер штодня ласкавей
Іх песьціць і пяе ім песьні.

І хоць зімы відаць сьляды,
Яшчэ марозіць часам ночкай,
Ды больш ня страшаць халады,
І верыш мілым, сінім вочкам;

І любы так бясконца мне
Яны, з усьмешкай ціхай дзеці...
Пара іх, кволых, праміне,
Мінуць яны, бы ўсё на сьвеце.

Але ўжо мкне душа мая
У сіню даль, за пералескі,
І ў сэрцы ўсходзяць — чую я —
Тугі вясьнянае пралескі.

У паэтычнай мове — уцін прыметнікавага канчатку („у сіню даль" — замiж „у сінюю даль"), часты ў народнай паэзіі, нярэдкі ў паэзіі нашаніўскай, але пасьлейшай паэтычнай практыкаю не талераваны.

УВЕЧАРЫ

Вось і паў ужо змрок
Ды заціх дзённы рух,
А агонь у б'лаках
Дагарэў і патух.

На лістох, на траве
Заблішчэла раса,
І ўзыйшла і жыве
У небе зораў краса.

Ціха ночка брыдзе —
Поўна чараў і сноў;
Сьмех чутны ў грамадзе,
Што вяртае з палёў.

Пасьля працы цяжкой,
Дзень спагнаўшы ў касьбе,
Песьняй сумнай такой
Нехта цешыць сябе.

І плыве яна ў даль
Над разлогам палёў,
Чуцен гора ў ёй жаль
І надзея бяз слоў.

А ў вадказ на яе
То цішэй, то мацней
Пяе песьні свае
У гаі салавей.

Іх пачуеш, і ўраз
Дзіўны сум агарне,
І згадаеш тойчас
Аб сваёй ты вясьне.

„Вяртае" — барбарызм, пабеларуску — „варочаецца".

БЫ УСЁ У ЖЫЦЬЦІ...

Бы ўсё ў жыцьці, яшчэ вясна
Мінула ў вечнасьць назаўсёды.
Памножыла тугу й нягоды,
Бы ўсё ў жыцьці, яшчэ вясна...
Душы-ж як-бы чагосьці шкода,
А думка па аднэй адна:
Ў тваім жыцьці яшчэ вясна
Мінула ў вечнасьць назаўсёды.

Першы Жылкаў трыялет, напісаны подле ня зусім кананічнае, але часта практыкаванае ў нас Максімам Багдановічам, схемы а-в-в-а-в-а-а-в (заміж а-в-а-а-а-в-а-в).

ДУША МАЯ...

Душа мая тужлівая —
Лялея між балот.
Яна ўзрасла, маўклівая,
Між багны сонных вод.

Ёй сьніцца неба сіняе,
Дзе сонечна вясна,
І песьняй салаўінаю
Атручана яна.

І нешта патаёмнае
Шапоча родна ціш,
І ў ночы цёмна-цёмныя
Чаруе зорна выш.

Наўкола-ж ціна брудная
І плесьня й гідкі пах,
Чыесь уздыхі трудныя,
Нуда і нейкі жах.

І штось незразумелае
Шуміць-пяе чарот,
Чаго ня пойме белая
Лялея між балот.

У паэтычнай мове — частыя ўціны прыметнікавых канчаткаў („сонечна вясна", „родна ціш", „Зорна выш" — гл. зацемку да вершу „Пралескі").

НЕЗРАЗУМЕЛАЕ

Як малой ты хапала агонь
І казала з трывогаю маці:
„Гэта жыжа, дзіцятка маё!" —
Ты сьпяшалася ручкі прыняці.

А цяпер вось каханьня агню
Аддаеш пачуцьцё ты і сілы,
А зазначыць хто гэта табе, —
У вадказ ты сьмяешся так міла...

Нацыянал-бальшавіцкі крытык Тодар Глыбоцкі залічаў гэты верш да „вершаў з архіўнай мараляй" („Полымя", нр. 2 за 1928 г., б. 217).

КАХАНЬНЕ

Зьявілася, і чую сіл крыніцу
І думы нязвычайныя мае —
То боль жыцьця, то лёгкасьць сьмерці сьніцца
І сэрца незнаёмае пяе.

Яна-ж красой варожыць, чараўніца:
Як гады, віснуць косы з плеч яе,
А вочы спад павек — зза хмар зарніца,
І тайнасьць столак вопраткі заве.

Атручан хмельным соладам каханьня
На кліч таёмны йду бяз дум, пытаньняў
Вітаці сьветлавокую Ляуру.

А з вуснаў шчырых рвецца ўжо санэт
Гучны, як-бы віхор свавольны ў буру,
І радасны, бы ўлюблены паэт.

Першы Жылкаў санэт, яшчэ ня зусім кананічны (крыжаванае рымаваньне заміж ашчэпнага ў катрэнах, ня ўсюды праведзеная бездакорнасьць рымаў і да г. п.).

У мове — чужое „ўлюблены" заміж „закаханы".

Нацыянал-бальшавіцкі крытык Тодар Глыбоцкі залічаў гэты верш да „вершаў з архіўнай мараляй" („Полымя", нр. 2 за 1928 г., б. 217).

ЗАМЧЫШЧА

Наўкола роў, травой парослы і шырокі,
За ім астача сьцен зруйнованых замковых...
Тут князь калісьці жыў багаты, ганаровы,
І слава-чутка йшла аб ім у сьвет далёкі.

Цяпер-жа сумны мур глядзіцца адзінокі,
Ў прахонах вецер рве, зьдзьмухае пыл вяковы,
Ўначы стагнаньнямі і плачам страшаць совы,
І кажаны лятуць на дзень ў цьвілыя лёхі.

А ў вёсцы блізкай дзед старэнькі бае, сівы,
Пра страхі розныя, што там таяцца, й дзівы
Начніц, што пацеркі нанізваюць з расы,

І па шляху снуюць і сеюць сьпеў жуды,
Ды пра княжну — дзіўной нябачанай красы,
Што ў вежы замку век згубіла малады.

Другі санэт, ужо больш кананічны, хоць яшчэ не бездакорны ў якасьці рымаваньня.

Няпраўная з гледзішча нашае мовы сынэрэза „ў" („на дзень ў цьвілыя" — заміж граматычна кананічнага „у цьвілыя").

ЛЮБЛЮ

Люблю, ня знаючы пуціны,
Ісьці празь лес, балота, гаць,
Мінаць цьвяцістыя нізіны,
Пад грушай ў полі спачываць;

Спаткаць між жыта крыж пахілы
І старца з хлопчыкам малым,
Звычаі шануючы мне мілы —
„Дабрыдзень" — прывітацца зь ім;

Прайсьці ўздоўж вёскі беднай, шэрай
З панурым радам сумных хат,
І думаць: як ты тут ня мерай,
А ў галіце гаруе брат;

І напаткаць руіны ў полі,
Дзе мох на рэшце сьцен узрос,
І засмуціцца мімаволі,
Згадаць замчышча сумны лёс;

Не зразумець, чаму руіны
Ў сабе таёмны тояць жах,
І ці ня сьветлы для Краіны
Відаць наперадзе ўжо шлях?

МЫ ЛЮБІМ

Мы любім даўныя паданьні,
Быліцы сівых песьняроў.
Няхітры іх апавяданьні
Пра справы мінулых часоў.

Нам даспадобы чэрпаць веду
Гісторыі з пажоўклых кніг;
З рукапісаў пра быт прадзедаў
Даведацца, што сьветчыць мніх.

Прыемна нам дзядоў надзеі,
Іх тайны думы адзначаць,
Вялікія ў мінулым дзеі,
Дзе й як змагала наша раць.

Шануем мы бацькоў імёны:
Навука й прыклад нам яны;
І помнім мы і веча звоны,
І волю роднай стараны;

І нат мамэнты заняпаду —
Ў далёкім сумныя лісты —
Распазнаваць нас вучаць зраду
І родзяць помсты гнеў сьвяты.

Але ўсё-ж будуць нам мілейшы
Часы, калі зь нізін, балот,

З надзеяй ў шчаснасьць дзён сьвятлейшых
Устане ўзбуджаны народ.

Ня знаць яшчэ у завірусе,
Куды ляжыць ягоны шлях,
Але дух творчы Беларусі
Жыве й змагае долі жах.

І можа толькі той збаіцца
Падзей вялікіх нашых дзён,
У кім жыцьця ня б'е крыніца,
Хто сьпіць і здолець недуж сон.

ПАЛІМПСЭСТ

Ёсьць рукапісы, зьмест якіх сьцярты, ледзь знаць,
Ці нат другі напісан сэнс бязбожна.
Іх палімпсэстамі прынята здаўна зваць,
І першы іхны змысл пайме ня кожны.

Краіна родная! Так сталася й з табой.
Багацьце й хараство твае прыроды
І прошласьць слаўную зьмяшаў чужнік з гразёй
І словы вывеў гадкія для зводу.

Але крывіцкі дух, разьбіўшы мур турмы,
Здалеў вяковы бруд паганы зьмесьці.
І зь дзіўнай любасьцяй чытаем тое мы,
Што захавалася на палімпсэсьце.

ДЗЕД

Патухлымі вачыма
Глядзіць на Божы сьвет
Стары, у крук зыгнуты,
Як голуб, белы дзед.

Пражыў на сьвеце многа:
Бязь нечага сто год,
За век пабачыў гора,
Ці мала вынес слот.

Калісьці, да паўстаньня,
Рабіў, цярпеў прыгон...
К Нямцом ці раз віціны
Ганяў на Нёмне ён.

Меў сілу непамерну,
Здаровы быў, як мур,
Таму так жвава, зь песьняй
Гарэ сын родны „шнур";

Таму так — шчыры ў працы —
Будуе край унук,
Адважны і бясстрашны.
Не пакладае рук.

А дзед жыве мінулым,
Таёмным і глухім,
Гаворыць — бае казкі
Аб даўным і сівым:

Пра войны, панства, войтаў,
Русалак і начніц, —
І хараством чаруе
Няхітры склад быліц.

Ды часта паглядае
За вёску ён... туды,
Дзе між бяроз пад крыжам
Спачыне ад бяды.

Ды хоць стары, а думку
Гадуе ўсё адну:
Хоць перад сьмерцю ўбачыць
Свабоднай старану.

ВІХОР

Гасьцём і мараю трывожнаю
Зьляцеў да нас спад самых зор,
Краінай любаю разложнаю
Імкне, гудзе, шуміць віхор.

І не, ня злы, але, бушуючы,
Ў шалёным імпаце ўвесь ён,
Ваду вазёр і рэк хвалюючы,
Пусьціў па пушчах песьню-звон.

Грыміць, гудзе ўсё недарэчнае,
Што раз віхор гучней, прудчэй.
Услухайся, пайме адвечнае —
І гімны вырвуцца з грудзей.

Пара, пара дазнацца, зьверыцца
Сваіх магутных сонных сіл.
Адважны хто спыніць намерыцца
Размах жыцьця і творчы пыл?...

Дзе йдзём? і дзе канцы канцовыя?
Дзе ходу нашаму мяжа?

Ў вадказ віхор пяе ўсё новае,
І лязіво блішчыць нажа.

У сёмым радку заміж „вазёр" павінна быць „азёр", бо прыстаўное „в" перад а- бывае толькі па прыйменні у, ў.

1922

ВЕЦЕР

Вецер урваўся празь весьніцы,
Пыл на двары крутануў.
„Вер, што жаданьне зьдзейсьніцца",
Ласьцячы вуха, шапнуў.

Шпаркі і сьмелы ў захапленьні,
Лёгка праскочыў праз плот,
Штось зашумеў між каноплямі,
Борзда мінуў агарод.

Там-жа, дзе жыта з пшаніцаю
Сьпеляць свае каласы,
Блытаў, віхрыўся дурніцаю
І перабег на аўсы.

Лесу пабачыўшы цёмнага
Хмура-задумны аблік,
Быццам спужаўся таёмнага,
Сьцішыўся, зьменшыўся, зьнік...

У трэйцім радку „зьдзейсьніцца" — украінізм, пабеларуску — ужыцьцёвіцца. Апошні радок — пастычыё зь вершу Алеся Гаруна „У прыпар" („Сьцішаецца, зьмяншаецца, няма").

СЁМУХА

Начыста зьмецены і вуліцы й двары,
Ля ганкаў і варот вясёлыя бярозкі —
Сягоньня Сёмуха, сягоньня сьвята вёскі
І весялейшае ня знойдзецца пары.

Пагодны, ясны дзень. У полі і ў бары
Паветра хмельны пах, сьмяюцца сонца коскі;
А ў хаце бел абрус, паходны блін — дар Боскі,
І шчасьцям сьвецяцца мужыцкія твары.

І веру радасна я болей, чым калі,
Ў вялікі кон і шлях радзімае зямлі:
Абуджаны народ быліц дазнае сказ, —

Узрушыць, як адзін, пры бліску бліскавіцы.
Прыйдзі барждзжэй! Я жду цябе, жаданы час.
Дай думам сёмушным і казкам дай зьдзяйсьніцца!

Санэт, больш кананічны ў рымаваньні за санэты 1921 г., хоць і з парушэньням правіла паўтору словаў. Што да „зьдзяйсьніцца", гл. заўвагу да папярэдняга верша.

ДЗІЦЯ

У сьмеху на пожні так жвава
Бяжыць, матылька здаганяе
І топча і краскі і травы
Дзяўчынка, нябога малая.

Дзіця, супыніся часіну!
Ў жыцьці без паталі і ласкі,
Як злыдні нягоды ахінуць,
Ці ўспомніш стаптаныя краскі?

Пад сонцам вясьняным і шчасным,
У весьнюю сьветлую пору,
Стаптаныя, ссохнуць бяшчасна
Яны бяз тугі і дакору...

....

Дзіця, супыніся і далей
Бяжы па зялёным па долу...
Такія блакітныя далі,
Так проста і ясна наўкола!

У перадапошнім радку „блакітныя" — поленізм, пакрывіцку — васільковыя. Нацыянал-бальшавіцкі крытык Тодар Глыбоцкі залічаў гэты верш да „вершаў з архіўнай маралян" („Полымя", нр. 2 за 1928 г., б. 217).

ЯК-БЫ...

Як-бы вялізны чорны птах,
Заслала хмарка зорны шлях,
Ды не пасьвежала прырода,
Ня пала ў полі прахалода.

Ў паветры мляўка пасьля сьпекі,
І душна і трывожна ноч...
Вось хтось магутны ўзьняў павекі —
Сьвятло агнём мільгнула з воч.

Ўрачыста-грозным гулкім сьмехам
Загрукатаў пярун ў вадказ,
І загукала згодна рэха,
Грымотны зразумеўшы сказ...

І змоўкла ўсё, на час зьнямела,
Прыціхла ноч і жджэ нясьмела...
Ся! хтось застукатаў аб дах,
Як-бы ў бясьсільлі чорны птах.

У чацьвертым радку „прахалода", відавочна, перароблéнае з рас. „прохлада", пакрывіцку — халадок.

ЧЫРВАНЕЕ ЗАХОД

Чырванее заход ад марозу,
Пад нагамі парыпвае сьнег;
Быццам чорная думка, з пагрозай
Змрок паўзе, выглядае спад стрэх.
К ночы вецер узьняўся у боры,
І бушуе з канца у канец,
А на вокнах зьявіліся ўзоры...
Гэй, пара запаліць каганец!
Доўгі вечар зімовы бязь меры,
Песьням ветру ўважаць немага...
Сьлізкай гадзінай, вузкай і шэрай,
Аблягае ля сэрца туга...

„Змрок" — полёнізм, пакрывіцку — сумарак, зьмяркацьне.

НІКНЕ Ў ІМГЛЕ СТАРАНА

Нікне ў імгле старана...
Пільна сачу праз туман...
Нечая песьня чутна,
Нечы зыбаецца стан...

Кон даручыў палашу,
Моўчкі, даўно сьцерагу...
Песьня трывожыць душу,
Слоў зразумець не магу...

Існасьць няўцямна праяў:
Загадкай дрэмле разлог,
Тайнасьці кон захаваў,
Далі сьцяною аблёг...

Буры пара-б нагадаць
Шэрасьць дакучлівых хмар.
Сэрца прыстала жадаць,
Гасьне памалу пажар.

Сны на павеках маіх:
Зьгіну бязь сіл, небарак...
Толькі вось сьпеў не заціх —
Словаў ня ўцямлю ніяк.

ІЗНОЎ ПЫТАНЬНІ...

Ізноў пытаньні... З глуму,
Зь бяды ўстаюць ў кляцьбе.
І не магу ня думаць,
Край родны, аб Табе.

Дазнаў каханьня й мушу
Дзяліці кон благі,
І знак кладуць на душу
Твае мне ланцугі.

Я звону іх цяжкому
Склаў песьню не адну —
І не аддам нікому
За ўсякую цану.

Выходжу з хаты рана,
Каб стаць за азярод
І першаму з туману
Пабачыць сонца ўсход.

Каб на ўзрунелых рытвах
Усьцешыцца цяплу
І раньнія малітвы
Паслаць Яму-Сьвятлу:

„Спалі, калі так трэба,
І пожні, і пале,
Пашлі грымоты зь неба,
Віхор пашлі, але

Хай пройдзем праз напасьці,
І дачакаю хай —
У новым бачыць шчасьці
Крывіцкі край".

ДАРМА

Дарма, што значны раны
Празь небагаты ўбор
І тужны, праз туманы,
Відаць вачэй дакор, —

Яе аблічча сьветла
Узорна ткан пояс,
І лятуценьні ветлы
Аб недалёкі час.

Між пушч Яе сяліба,
Дзе хіліцца асець,
І там, дзе цьмяна ськіва,
Прыходзіць песьні пець;

І там, дзе над балотам
Кудлачыцца туман,
К густым рачным чаротам
Мільгае лёгкі стан;

І дзе над даўным сумна
У неба крыж ўстае,
Падгледзіў я задумай
Маркотную Яе.

Аддана, кім — ня знаю
Душа ў Яе палон,
Але няма адчаю
Ў марудным бегу дзён.

Надзеюся і веру
Патайнаму сьляду, —
Нясе ў самотнасьць шэру
Яна маю зьвязду.

Малюся Ёй, упарты,
Палону тайна рад:
— Хай, верны, буду варты
Тваіх старэцкіх лат.

— Дазволь з Табою разам
Спаткаць нядзельны час,
Каб новай песьні сказам
Хваліці Твой абраз!

У восьмым радку зьнізу „упарты" — паленізм, пакрывіцку — упорны.